Sigur, autorul îşi pune pe bună dreptate şi întrebarea: câte dintre combinaţiile incluse în analiză reprezintă **combinaţii reale** de verb modal cu adverb de mod şi nu combinaţii unde adverbul este selectat semantic de alte elemente? Este cazul adverbelor de mod independente de stil, unde adverbul modifică un verb performativ *dicendi.* În acest caz interesul pentru astfel de combinaţii este mai scăzut.

Trebuie remarcat stilul elegant al descrierii, minuţiozitatea analizei, prezentarea clară a rezultatelor, contribuţia evidentă la descrierea modalităţii, lucruri care fac din *Adverbs and Modality in English* o lucrare de succes.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Coates (1983) = J. Coates, *The Semantics of Modal Auxiliaries,* London and Canberra.
Halliday (1994) = M. A. K. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar,* 2nd ed., London.
Lyons (1977) = J. Lyons, *Semantics* (I and II), Cambridge.
Palmer (1986) = F. R. Palmer, *Mood and Modality,* Cambridge.
Perkins (1983) = M. R. Perkins, *Modal Expressions in English,* London.

ANCA LUMINIŢA GREERE
Universitatea „Babeş-Bolyai”
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31

„Il Nome nel testo”. Rivista internazionale di onomastica letteraria, diretta da MARIA GIOVANNA ARCAMONE, DAVIDE DE CAMILLI, BRUNO PORCELLI, Pisa, I, 1999

Revista internaţională „Il Nome nel testo”, iniţiată la Pisa, în 1999, nu este doar periodicul neoficial al asociaţiei „Onomastica & Letteratura” (O & L), născută ca expresie a interesului crescut pentru studiile de onomastică literară, ci şi opera unui grup de entuziaşti, militanţi tenace pentru acreditarea noii discipline, pentru care stau mărturie colocviile organizate anual, începând cu anul 1995, toate având ca obiect onomastica textului. Prima fasciculă, îngrijită de Maria Giovanna Arcamone, Francesco Maria Casotti şi Davide De Camilli, cuprinde actele celui de al V-lea colocviu pe aceeaşi temă, desfăşurat la Pisa, în februarie 1999. Toate articolele şi studiile vădesc o preocupare comună pentru numele privit prin prisma funcţiilor sale ficţionale, care îmbracă o multitudine de forme. Sub aspect tematic, cercetările sunt ordonate avându-se în vedere criteriul diacronic.

Carlo Santini, în *Androgeo e l'ultima notte di Troia* (p. 9-17), se ocupă de *Eneida* lui Virgiliu. Numele tovarăşilor lui Enea pun în lumină ecouri etimologice neaşteptate, făcând dovada faptului că Virgiliu se serveşte de etimologie ca de un mijloc prin care amplifică semnificaţiile iconice ale textului. *Androgeos,* de pildă, reprezintă un onomasem al cărui înţeles („om al pământului”) se remotivează textual, raţiune pentru care, în sensul celor spuse de Benedetto Croce, poate fi considerat un „nume grăitor”. Onomastica virgiliană îngăduie şi o dublă interpretare semiasiologică, pentru că numele pus în circulaţie apare declinat când cu desinenţe greceşti, marcând referenţa naţională a personajului, când latineşti, fapt ce defineşte situaţia textuală, realitatea că epopeea era destinată romanilor contemporani (dacă nu lui Octavian August însuşi). Trecerea de la *Androgeos* la *Androgei* constituie astfel dovada complexei strategii aluzive concepute, sub acest aspect, de Virgiliu. Tot un subiect legat de antichitate ne propune Alberto Borghini, în *Il nemico come adiuvante (e le direzionalità di lettura sintattica di un nucleo di nome proprio)* (p. 18-24). Referindu-se la *Hercules furens,* de Seneca, autorul observă că în text asistăm la o transformare strategică, la o remotivare prin care inamica *Hera/Iunona* devine susţinătoarea eroului, al cărui nume suferă o reelaborare prin

parafrază, pornind de la formele *Heracle, Hercule.* Redimensionarea sintactică a formei numelui grec devine semnul inversiunii strategice puse în act de zeiţă faţă de personajul pe care-l are în vedere şi în raport cu care se defineşte contrastiv.

Producţia literară a medievalului Wolfram von Eschenbach surprinde prin abundenţa numelor proprii (515 antroponime şi 420 de toponime). Elisabetta Amadrelli, autoarea studiului *Wolfram von Eschenbach e Chrétien de Troyes: un confronto sui nomi* (p. 25-39), găseşte în opera sa analogii cu aceea a lui Chrétien de Troyes. În ceea ce priveşte strategiile denominative, se constată o masivă conversiune a lexemelor franceze în antroponime. Înainte de a elabora el însuşi forme onomaturgice noi, Eschenbach a exploatat, se pare, patrimoniul onomastic caracteristic francezului, servindu-se de opera acestuia ca de o bază de lucru, în intenţia de a-şi găsi, în final, propriile soluţii denominative. Gloria Mercatanti Corsi, în *I nomi di Artù e di Ginevra nel „Brut" di Labamon* (p. 41-46), se ocupă tot de literatura medievală. Ea analizează un lung poem epic compus în versuri, spre sfârşitul secolului al XII-lea, prin parafrazarea, în mediu englezesc, a unui poem anglo-normand (*Le Roman de Brut,* scris de Wace). Acesta avea, la rândul său, ca model, un text latin scris de un cleric englez. Anglicizarea poemului se realizează prin crearea unui erou anglo-saxon, care poartă numele Arthur. Aceeaşi dorinţă se recunoaşte şi în tratarea numelui soţiei acestuia, Ginevra. Anglicizarea numelor a permis transformarea eroilor celtici în personaje anglo-saxone, conferindu-le, prin noua identitate antroponimică, conotaţii specifice mediului de adopţiune.

Ocupându-se de literatura de la graniţa evului mediu cu umanismul, Franco Suitner pune în discuţie, în *Osservazioni sul nome di Iacopone* (p. 46-54), un caz curios de fixare definitivă a numelui de autor sub presiunea evenimentelor biografice. Diatribele antipapale l-au făcut adesea pe Iacopo da Todi să pară ridicol; aceasta nu numai în ochii contemporanilor, ci şi într-ai săi, pentru că era destul de inteligent pentru a nu-şi face iluzii în legătură cu eficienţa criticilor sale. Numindu-se singur Iacopone, Iacopo a ajuns să fie reţinut de istorie cu acest nume, făcând dovada faptului că un text, legat de alte texte, ajunge să influenţeze forma în care se transmite însuşi numele autorului. În nici o istorie literară Iacopone da Todi nu este consemnat cu numele originar, Iacopo, ci sub acela de Iacopone, care e un „accrescitivo" (augmentativ), prea puţini din utilizatorii săi actuali fiind la curent cu faptul că s-a fixat astfel datorită modului în care purtătorul său a avut curajul să sfideze Roma.

La aurora umanismului şi Renaşterii, Giorgio Brugnoli, în *Sardanapalo in camera* (p. 55-76), cercetează *Invectiva in Florentiam,* rostită de Cacciaguida, pe care o şi reproduce, la începutul studiului, aşa cum apare în *Divina Commedia* (*Paradiso,* XV, 97-129). Pornind de la acest text, autorul pune în discuţie numele regelui asirian Sardanapal, pomenit de Dante în fragmentul citat, inspirat probabil de *Saturnaliile* lui Iuvenal. Folosindu-l într-o evocare a vremurilor când la Florenţa nu pătrunseseră obiceiurile depravate şi desfrâul, simbolizate de Sardanapal, Dante contribuie în mod hotărâtor la generalizarea perceperii numelui celui dintâi ca simbol al conduitei viciate, cu precădere atunci când e vorba de capete încoronate, de mari conducători. Se dau în continuare citate, din antici până la moderni, prin care se ilustrează copios procesul antonomazic suferit de numele propriu în discuţie. Într-o operă literară cum este *Divina Commedia*, în care antroponimia este atât de bogată, Bruno Porcelli (*Catone e Matelda: nominazione assente e nominazione ritardata*, p. 77-80) remarcă şi un mod neobişnuit de a apela la indentificarea prin nume. În cazul lui Caton, în primele două cânturi ale *Purgatoriului*, se constată evitarea folosirii numelui (*nominazione assente*), personajul fiind individualizat prin perifraze biografice, prin portret fizic, prin trăsături morale. Un alt personaj, Matelda, capătă nume doar la sfârşitul cântului XXXIII, în cazul său apelându-se la o denominaţie întârziată (*nominazione ritardata*). Procedeele vorbesc de un artificiu denominativ, al întârzierii sau al lipsei denominaţiei, care vizează aşteptările cititorului, nu pe cele ale autorului, în ambele cazuri un simplu călător prin infern şi prin purgatoriu.

Un studiu cu adevărat important este cel semnat de Michelangelo Picone care, în *Onomastica e tradizione letteraria: il caso di «Romeo e Giulietta»* (p. 87-94), analizând faimoasa scenă a balconului din *Romeo şi Julieta* pune problema naturii particulare a identificării prin nume. Autorul observă că Julieta ar vrea, la un moment dat, să schimbe numele lui Romeo. Acordându-i altul, Julieta pare a dori să sugereze că în viaţă, în iubire, numele este un element secundar, că identificarea prin nume nu ar trebui să paraziteze esenţialitatea trăirilor interioare, bazate pe forţa sentimentelor. Astfel, după cum

constată Michelangelo Picone, de la o concepţie „platonică” asupra naturii numelor se ajunge la una de tip „aristotelic”. Dacă *nomen* indica esenţa lucrului denumit, acum denumirea se îndepărtează de persoana la care se referă, cu care stabileşte doar un raport circumstanţial. Pornind de la aceste consideraţii, autorul surprinde raporturi intertextuale care permit apropierea lui Shakespeare de Dante, servindu-se de onomaseme ca de un fir al Ariadnei. Cum se ştie, Luigi Da Porta, relatorul italian al tragediei tinerilor îndrăgostiţi, reia, în povestirea *La Giulietta,* din 1531, subiectul unei naraţiuni anonime veneţiene. Modul în care o face creează legenda, între altele printr-o transformare minimă, dar decisivă, a numelor. Pruneo şi Iulia devin Romeo şi Giulietta. Metamorfoza onomastică se explică, în cazul lui Luigi Da Porta, prin influenţa exercitată de modelul găsit la Dante. În contextul dantesc un *romeo* (etimologic „pelerin la Roma pentru a vedea vălul Veronicăi”) este chiar autorul, care, în ipostază de personaj, face un pelerinaj al purificării. Numele Giulietta, derivat cu sufixul *-etta,* sugerează o anume intimitate în raport cu persoana numită. Şi aici este evidentă influenţa lui Dante, pentru că, în afara lui Beatrice, femeile cărora li se poate atribui epitetul „pargoletta”, deci care au un raport special cu autorul, apar, în opera sa, cu numele sufixat (Violetta, Fioretta, Lisetta). Aceeaşi inspiraţie dantescă poate fi avută în vedere şi în ce priveşte denominaţia familiilor rivale, câtă vreme în cântul al VI-lea al *Purgatoriului* apar clanurile Montecchi şi Cappelletti.

Pasquale Marzano, în studiul *Note di fisiognomica e antroponimia dellaportiane* (p. 95-117), încearcă să pună în evidenţă legătura dintre opera teatrală a lui Gian Battista Della Porta şi cercetările sale ştiinţifice, mai ales acelea de fizionomie şi metoposcopie, cu referinţă specială la formarea şi folosirea onomasemelor în comedii, raportate la tipologia personajelor. În concepţia autorului, „fizionomistica” trimite la un sistem de semne corelate, care se cer descifrate în funcţie de un anumit cod, la fel cum onomasemele din comediile dellaportiene trebuie decodificate pornind, iarăşi, aşa cum spusese Benedetto Croce, de la conceptul de „nume grăitor”. Se remarcă astfel jocul afinităţilor şi corespondenţelor între nume şi tipul de rol ce trebuie interpretat. În buna tradiţie a studiilor aplicate italieneşti, structurarea investigaţiei respectă tipologia problemelor puse în discuţie (*Fisiognomica, nomi parlanti e bestiari, Fisiognomica e antroponimia: una topica dell'immaginazione, Teoria dei quattro umori e tipizzazione dei personaggi, Teatro degli umori e nomi etichetta, Rimotivazione e funzionalità scenica dei nomi, Attenzione per l'onomastica non fittizia).*

Depăşind momentul Renaşterii şi al barocului, câteva studii se ocupă de noile experienţe care apar în onomastica literară în epoca iluministă şi risorgimentală. Astfel, Giorgio Baroni semnează studiul *Mitologia e altro nei nomi del «Giorno» di Giuseppe Parini* (p. 119-128). Baza analizei numelor din opera lui Parini o reprezintă indicele din ediţia critică din 1996, îngrijită de Dante Isella, unde sunt înregistrate 300 de onomaseme. După ce se menţionează absenţa oricărei referinţe creştine în ce priveşte formarea numelor de persoane, se insistă asupra numelor mitologice, care rămân uneori ambigue, întrucât trimit adesea atât la toponime, cât şi la nume ale divinităţilor. Lipsesc cu desăvârşire numele de locuri identificând spaţiul italian, în schimb apar nume legate de Lumea Nouă şi de realităţile Orientului Îndepărtat.

Există, în opera lui Antonio Giulio Barrili, constată Eduardo Villa (*L'onomastica nei romanzi d'ambiente ligure di Antonio Giulio Barrili,* p. 129-143), o preocupare constantă de a reflecta prin nume viaţa socială din societatea pe care textul o evocă. În scopul plasării naraţiunii în timp şi în istorie, romancierul apelează la tradiţia denominativă ligură, operând puţine modificări. Când este vorba de categorii sociale noi, se constată o oarecare larghețe în denominaţie, astfel încât apar şi nume de familie neatestate în repertoriul local. Adesea antroponimele reuşesc să sugereze o adevărată ierarhie a claselor. Cele folosite pentru nobilime sunt pretenţioase, cu ecouri literare, în schimb cele folosite pentru pătura săracilor rămân de extracţie „illeggitima”, provenind mai ales dintre supranume şi porecle.

Pentru că Adele Dei, studiind toponimele din poezia lui Giorgio Caproni, demonstrează că, în baza acestora, se poate alcătui o adevărată „geografie poetică”, Luigi Surdich (*„Because my name is George”: l'autonominazione nei testi di Georgio Caproni*, p. 145-160) pune în discuţie, din acelaşi unghi de vedere, şi rolul numelor de persoane. Desemnarea antroponimică se realizează prin prenume,

care apar mai ales în titlurile poeziilor, dar şi prin inserţia în text a segmentelor denominative referitoare la familia poetului. Respectiva propensiune onomastică se completează printr-o metodă inedită pentru poezie, aceea a autodenominaţiei. Ingeniozitatea poetului atinge punctul maxim în *Versicoli dal «Controcaproni» di Attilio Picchi,* unde apare ca pretins autor Attilio Picchi, un pseudonim al poetului, obţinut din unirea prenumelui tatălui său cu numele de familie al mamei. Ca atare, autodenominaţia pendulează între ironie şi autoreferenţialitate, des încărcată de tensiuni imposibil de rezolvat la nivel textual. Procedeul nu implică simpla autocitare, ci capătă forţa gestuală a exprimării crizei de identitate, deoarece poezia devine pentru poet unicul adăpost, singura stavilă în calea disoluţiei eului empiric, împotriva pierderii totale a identităţii.

Atunci când ficţiunea romanescă propune nume inspirate din realitate, cunoscute deja de cititori, receptarea operei este întrucâtva facilitată. Cazul pe care ni-l semnalează Fabio Stok (*Jacques Ferrand e i suoi epigoni,* p. 161-174) iese din această schemă, câtă vreme personajul real (Jacques Ferrand) dă numele celui imaginar, prototipul rămânând necunoscut pentru majoritatea cititorilor. Este comentată, din această perspectivă, identitatea de nume între personajul Jacques Ferrand, din *Misterele Parisului,* de Eugène Sue, şi medicul care, în epocă, a scris un tratat asupra melancoliei erotice, cunoscută în literatura de specialitate cu numele de „malattia d'amore". Urme intertextuale, legate de aceeaşi boală şi de aceiaşi autori, sunt evidente în *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco.

În fine, Enzo Caffarelli, în *Nomi di luoghi in Andrea Camilleri. Un'inchiesta irrisolta del commissario Montalbano* (p. 175-190), purcede la o adevărată anchetă poliţisto-onomastică, împreună cu Salvo Montalbano, personajul investigator din universul imaginar creat de Andrea Camilleri. Pentru a confrunta lumea imaginară cu aceea reală, ambii procedează la verificarea numelor de persoane şi de locuri. Alături de personajul detectiv, autorul studiului, Enzo Caffarelli, descoperă că Andrea Camilleri şi-a permis luxul să-l critice pe Pirandello pentru că şi-a poreclit, la un moment dat, personajele, ori pentru că a făcut din «'ngiurie» (injurii) nume de familie. În investigaţia sa, personajul imaginar descoperă mecanismele onomaturgice utilizate de autor, care constau fie în evitarea numelor reale, fie în alterarea complexului lor fonetic, fie în inventarea altora, fără legătură cu realitatea imediată. Rămâne interesantă tentativa de a suprapune geografia imaginară celei reale. Se constată că, spre deosebire de alţi sicilieni (Pirandello şi Sciascia), la Andrea Camilleri relatările nu sunt ambientate în locuri total inventate şi de neidentificat, în ciuda faptului că autorul recurge frecvent la pseudotoponime, în sensul că foloseşte un microtoponim pe post de macrotoponim, în baza unei metonimii toponimice activate *sui-generis*.

Folosirea ludică a onomasticii, graţie intertextualităţii, este tema cercetată de Rodica Zafiu, prezenţă surprinzătoare dacă avem în vedere locul în care studiul este publicat, în *Giochi onomastici nella letteratura romena oggi* (p. 191-208). Ca instrument intertextual, numele poate apărea fie pentru a indica sursele (numele de autori), fie pentru a evidenţia raportul livresc apărut între două texte, fie pentru a transporta de la un text la altul personaje fictive. Uneori referinţele sunt pur ornamentale sau au rolul de a pune mediat în lumină bagajul informaţional. Ca jocuri intertextuale se identifică babilonia de nume şi amestecul surselor. Concluzia este că diferenţa dintre onomastica reală şi cea literară constă în caracterul deschis, imprevizibil al celei dintâi, în contrast cu aspectul închis şi determinat al celei din cadrul textului literar. Totuşi, între spaţiul real şi cel imaginar se stabilesc adesea raporturi semantice complexe, care permit o mobilitate stilistică aproape nelimitată.

Privite în ansamblu, studiile incluse în acest număr de revistă demonstrează, credem, cu prisosinţă, că numai cercetate într-o perspectivă intratextuală numele proprii utilizate literar îşi pot pune în evidenţă valenţele ficţionale, probând, în chip implicit, că „s-ar putea alcătui o istorie a literaturii (sau măcar a gustului literar) doar considerând numele personajelor" (Italo Calvino). Pe de altă parte, aceeaşi cercetare poate evidenţia realitatea că funcţionalizarea textuală a numelor proprii are loc în condiţii specifice, dacă avem în vedere remotivarea simbolică ce se realizează prin stabilirea unor relaţii speciale între semnul onomastic şi text.

MARIANA ISTRATE
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21